

试论《管锥编》的整体思维*

王 治 理

(复旦大学 中文系,上海 200437)

摘 要:钱钟书谈艺衡文,往往是从整体的角度出发,把文艺对象放在系统中加以研究。整体优于部分的总和、整体不可分割、局部依赖于整体、整体的结构极为复杂——整体思维的种种形式都体现于钱钟书的《管锥编》中。

关键词:钱钟书;《管锥编》;整体思维;系统

中图分类号: G0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-1869(2001)03-0015-04

文艺批评者进行文艺研究,不仅要讲求研究方法,更要注重思维方式。文艺批评的思维方式是指批评家在文学批评思维活动中所表现出来的独特的思维风格、思维习惯、思维方法、思维模式的统一,它的本质内涵是对批评家“怎样思维”的概括与反映。思维方式对于文学批评具有方法论上的指导意义。

整体思维是系统思维的最基本方式。系统思维把思维对象视为由两个或两个以上的相互联系的要素按照一定的结构组成有特定功能的有机整体,从而考察系统与系统之间、系统与要素之间、要素与要素之间的组织关系及其结构功能的思维方式。整体思维强调了系统要素之间的整合性和不可分割性。钱钟书文艺批评的最大特色就是强调“整体”,他一向认为成功的艺术作品应该是一个有机整体,早在《中国固有的文学批评的一个特点》中,他就提出过“有机整体”的概念。因此,钱先生在进行文艺批评时,对具体的研究对象从不作形而上学的分割,从不通过对文艺现象的某一部分进行孤立地分析研究来推断事物的整体性质,也从不忽略整体中的任何一个部分。他认为谈艺衡文必须要做到“周览”、“圆该”、“全体大用”,而反对“拘见隅守”、“坠于一边”、“偏枯不全”。

《管锥编》中体现最为突出的指导思想是“整体大于它的各部分的总和”。

整体思维最强调的就是整体不等于各部分的简单相加。钱先生在《管锥编》中对这一思想进行了深入的阐述。例如,在对名学的“分散智论”进行批判中便集中地体现出了这一思想。所谓的“分散智论”,就是把研究对象简单地分化为若干构成要素,孤立地对某一要素进行分析研究,进而推断被研究对象的整体性质,显然这是一种“错误的划分”。古今中外,许许多多的人都持有这种观点,钱先生列出三种类型的人:

(1)“分散以明本无,释氏之惯技”。例如龙树菩萨《大智度论·缘起义释论》云:“譬如车、辕、辐、轴、辘等和合故有,无别车也。人亦如是,五众和合故有,无别人也。”

(2)“历来文士,……以分散之悖论为剖析之精微。”例如韦应物《听嘉陵江水声》:“水性自云静,石中本无声,云何两相激,雷转空山惊?”又如苏轼《为沈君十二琴说作诗》:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣?若言声在指头上,何不于君指上听?”

(3)“西方哲理名家亦每陷于分别智论而不自知”。例如莱布尼茨倡“小感觉”说,认为:“合无数小声息而成巨响,故闻巨响者即可分为聆其每一小声音。”

钱先生针对这三种人的错误理论进行了批判:“以散见则无存而疑合亦不存,以合则有成而信散亦能成;如翻覆手,义各坠边。”他指出:“分散智论”的错误所在早在先秦时就被老子、庄子予以揭示。老子、庄子非常强调事物的整体性质。《老子·三十九章》说:“故致数舆无舆”;《庄子·则阳》说:“丘里者,合十姓百名而以为风俗也。合异以为同,散同以为异。今指马之百体而不得马,而马系于前者,立其百体而谓之马也。”钱先生就此阐述道:“老之‘数舆乃无舆’,即庄之‘指马不得马’,……盖老、庄

* 收稿日期:2001-03-02

作者简介:王治理(1971-),男,内蒙古包头人,中国古代文学博士,复旦大学中文系讲师,编著《中国文学简史》(先秦两汉部分)等。

摧破名学所谓‘分散胥论’耳。以辐若毂之不可称舆也,遂谓无舆;以蹄若尾之不可称马也,遂谓无马;执散而为各一以破合而成同一。似是而非,故老、庄辞而辟之。”钱先生形象地指明了整体非为部分的简单相加,并引述《吕氏春秋·别类》的一段话:“夫草有莘有藟,独食之则杀人,合而食之则益寿。万董不杀。漆淖、水淖,合两淖则为蹇,湿之则为干。金柔、锡柔,合两柔则为刚,燔之则为淖”,这也说明了整体大于或优于局部的总和,钱先生就此强调说:“盖有见于分而亦不可无见于合,吕不韦之喻堪助老、庄数舆、指马之喻张目也。”历来有一些文艺工作者进行文艺研究,往往犯有“分散胥论”的错误,他们对研究对象常常作机械的分割,或考证小说中地名的真伪,或指责诗文中时代的错乱,或脱离作品的思想谈艺术,或割弃作品的艺术论思想,最终否定整个作品,得出错误的结论。钱先生之所以要对“分散胥论”进行批判,其目的是要把“整体大于它的各部分的总和”这一理论作为指导思想应用于文艺鉴赏和文艺批评之中,指出进行文艺研究,切忌肢解艺术整体,分而论之。

钱钟书从系统的整体观出发,其文艺批评强调局部必须依赖于整体。局部与整体的此种关系表现有二。

其一,世界上任何事物都存在着局部和整体的关系。文艺作品里同样也存在着这一关系,任何一篇作品都是由词、句、章节等要素组成的一个系统整体,局部应放在整体中研究。例如杜预把《左传·隐公元年》中的“不义不昵,厚将崩”一句错误地解释为“不义于君,不亲于兄,非众所附,虽厚必崩。”钱先生将“不义不昵”这一语句要素放在文章的整体中研究,指出:“解‘不昵’为太叔‘不亲’庄公,非也。‘不昵’谓众不亲附叔段,非谓叔段不亲于兄。其语紧承‘厚将得众’而驳之,遥应‘多行不义’而申之,言不义则不得众也……杜注盖误以为因果句为两端句矣。”因此,钱先生认为单个局部的意义应受整体意义的制约,他说:“只据句型,未由辨察;所赖以区段者,上下文以至全篇、全书之指归也。”他针对以点代面、以偏概全的文艺批评拈出了“阐释之循环”的文艺理论,指出正确的批评方法应该是:不仅“必知字之诂,而后识句之意,识句之意,而后通全篇之义,进而窥全书之指”,而且“复须解全篇之义乃至全书之指(‘志’),庶得以定某句之意(‘词’),解全句之意,庶得以定某字之诂(‘文’);或并须晓会作者立言之宗尚、当时流行之文风、以及修词异宜之著述体裁,方概知全篇或全书之指归”,只有这样,才能达到“积小以明大,而又举大以贯小;推末以至本,而又探本以穷末;交互往复,庶几乎义解圆足而免于偏枯。”这种“阐释之循环”的批评方法正是以整体性思维方式作为指导方针的。《管锥编》中的许多篇章所采用的批评方法正是“阐释之循环”,钱先生在对某一文艺现象或文艺作品进行研究时,几乎都是从字义的训诂开始,然后将训诂、词章、义理熔为一炉,经过整体、全面的分析,最后得出正确的结论。

其二,整体中的部分与它们孤立存在时是不同的。作为存在于系统有机整体中的那个部分,都只有在系统的有机体中,才能表现出它的那个部分的意义,如果一旦离开了这个整体,它就失去了在整体中所具备的意义。这一思想在钱氏文艺批评中同样有所体现。例如他在解释《老子·四一章》所谓“大音希声”时说:

白居易《琵琶行》:“此时无声胜有声”,其庶几乎。聆乐时每有听于无声之境。乐中音声之作与止,交织辅佐,相宣互衬……寂之于音,或为先声,或为遗响,当声之无,有声之用。是以有绝响或阒响之静,亦有蕴响或馥响之静。静故曰:“希声”,虽“希声”而蕴响馥响,是谓“大音”。

钱先生认为所谓“无声”或“希声”的“大音”,只是属于一定时间和范围内的“有声”之音中的一部分,假如这个部分脱离了整体的“有声”之音,那么“无声”或“希声”就不会转化成“大音”。他就此思想论述道:“乐止响息之时太久,则静之与声若长别远睽,疏阔遗忘,不复相关交接。《琵琶行》此时‘二字最宜着眼,上文亦曰‘声暂歇’,正谓声与声之间隔必暂而非永,方能蓄孕‘大音’也”。^⑩又如《诗经·有女同车》有“颜如舜华”、“颜如舜英”的语句。恽敬在《大云山房文稿》的《释舜》中不顾“颜如舜华”、“颜如舜英”的全句之意,更不顾《有女同车》的全篇之义,对“舜”和“舜”进行孤立的考证,斤斤于“舜”、“舜”之辨,认为《有女同车》之“舜”非《月令》之“舜”,“舜”之华“红而晕”,“舜”则“近莠黑,远莠微有光耀,以拟女之颜,比物岂若是欤?”在《东门之枌》说》中恽敬又谓“视尔如蒹”,毛云“蒹”即“荇”,盖“指蒹色”,非“指女色”,因“荇紫蒹赤色,颜色之美而喻以荇荇,左矣!”^⑪钱先生针对此种错误说道:“舜纵非舜,亦无大害。……黑不妨美。恽氏囿于‘红颜’等套语,不免少见多怪。顾斤斤辨此,犹是舍本逐末。夫诗文刻划风貌,假喻设譬,约略仿佛,无大刺谬既中。俛色揣称,初非毫发无差,亦不容锱铢必较。使坐实当真,则铢铢而称,至石必忒,寸寸而度,至丈必爽矣。”^⑫并指出,恽敬从诗的整体之中抽出“舜”来考释,这并非“剖析之精微”,而是“分散之悖谬”,存在于自然界中的“舜华”本是孤立于艺术系统之外的,但它一旦被艺术家“引入”诗中,“引入”到一个新的整体当中,它就被赋予了一种新的特性,这是它原本在自然界中所不具有的。所以“视尔如蒹”并不是描述那位女子的脸像“生猪肝”一样。恽敬“不识此故”,脱离整体来谈局部,认为事物孤立时具有的特征与它在艺术整体中的特征一样,这样斤斤典则、锱铢以较来谈文艺,当然是错误的。因此进行文艺研究切忌“断章取义”,“赋诗断章,余取所求”本是春秋时各国使节所采取的一种外交手段,本无可非议,但文艺工作者若把它作为一种方法,不顾诗文之整体,“乖违本旨”,“窜易原文”^⑬去谈艺,那么只能予以批判。

钱氏的文艺理论中体现了“系统是一个完整和谐的整体,具有不可分割的特性”这一思想。

系统是由许多部分按一定的规则排列组合起来的有机整体,因此任何一个看似无用的部分的欠缺都会引起整体的变化;任何一部分受到损害,其整体也会受到损害,从而影响整体的正常工作。

钱先生在谈艺衡文时常常强调“无用之用”,他汇集中外一些形象的例子说明这一思想。徐枋《居易堂集》云:“矢之利用者,分寸之铍,而必任之以三尺之干;笔之利用者,分寸之毫,而必任之以七寸之管。子欲用笔而去其管,用矢而去其干耶?”^⑭

《淮南子·说山训》云：“走不以手，缚手走不能疾；飞不以尾，屈尾飞不能远。物之用者，必待不用者。”^⑭钱先生触类旁通，曰：“古罗马大史家尝设喻谓五官四肢恶腹之无所事事，只安享而不劳作也，因相约情息，不为致饮食，终于举体衰敝；又缚手屈尾之充类至尽也。”^⑮同样“伤足妨手书”，《管锥编》引中西同一主题的故事：

《李安期》“看判曰：‘书稍弱。’选人对曰：‘昨坠马伤足。’安期曰：‘损足何废好书？’”……《冰雪因缘》中一愚妄女子作书云：“吾父命我通书，因其足伤，不能把笔，医言恐难复原”；……《乡镇旧闻》中一人致函言“勿许其妻作书，因妻足踝扭筋，握管不便”。^⑯

钱先生所举的这些事例都说明了一个完整的系统具有不可分割性。他把这一思想应用到文艺批评中去，例如对唐中宗景龙二年易州龙兴观碑本省略《老子》文句中虚字助词的做法进行了批评：

龙兴碑本之尤可笑者，在其节省助词，句法每似无名之指屈而不伸，当缘道士陋妄，书字既“从古”，文词亦以削去虚字为古。……助词虽号“外字”，非同外附。《文心雕龙·章句》谓：“‘夫’‘惟’‘盖’‘故’者，发端之首唱；‘之’‘而’‘于’‘以’者，乃札句之旧体；‘乎’‘哉’‘矣’‘也’者，亦送末之常科。据事似闲，在用实切。”……“闲”而切“用”，“浮”而难“去”，正《老子》第一章“当其无以为用”之理。彼黄冠之徒以语助为无助于事，以虚字为闲字、浮词，殆未能触类旁通欤？^⑰

可见虚字、助词作为文章语句的一个有机组成部分，是不可随便分割出去的，否则，全章全句之“义”或“不可通”，或“义可通而理大谬”。^⑱古今中外有许多文艺工作者在进行文艺研究时，往往把文艺作品中一些外在的形式当作无用的东西对待，因而作出错误的分析。在《管锥编》中，钱先生对古今中外许多文艺问题进行了分析研究时，却能把一些看似无用的形式作为艺术整体中的一个不可分割的部分去看待，对文艺作品和文艺现象从整体上把握，从而得出科学正确的结论。

在钱氏的文艺理论中，体现出了“系统是一个由多种复杂要素构成的矛盾统一体”这一思想。

钱先生谈艺特别称道刘熙载的“一与不一”之论，熙载《艺概》云：

《易·系辞》：“物相杂，故曰文”；……朱子《语录》：“两物相对待，故有文，若相离去，便不成文矣”。为文者盍思文之所生乎？

《国语》言“物一无文”，后人更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰；必有一在其中，斯能用夫不一者也。^⑲

《周易·系辞》所谓的“杂”即刘熙载所说的“不一”，也就是所谓的“品色繁殊”。刘熙载认为文艺创作要避免单一化，文艺创作要有“真宰”，即每一篇复杂结构的文章都应具有统一性。钱先生就刘氏的“一与不一”的理论评述道：“刘氏标一与不一相辅成文，其理殊精：一则杂而不乱，杂则一而能多。古希腊人谈艺，举‘一贯寓于万殊’为第一义谛，后之论者至定为金科玉律，正刘氏之言‘一在其中，用夫不一’也。”^⑳这段论述概括出了文艺创作的一条美学原则：“一则杂而不乱，杂则一而能多”。这一原则对于文艺创作避免单一化、片面化、概念化，具有重大的指导意义。

钱先生一贯反对把人物性格写成一种无生气的、孤立不变的模式，而赞美人物个性的丰富性、复杂性。在《管锥编》中，钱先生对于司马迁笔下人物性格的多方面的展示极为赞赏，这是因为，“司马迁将史学和文学巧妙结合在一起，他善于运用众多的艺术手法，塑造出寓复杂性于个性之中的典型人物，例如他笔下的项羽，就是其中之一”。^㉑在《史记》中，司马迁多方面展示了项羽性格：《高祖本纪》里其形象既有“仁而爱人”美的一面，又有“妬贤疾能，有功者害之，贤者疑之”的恶的一面；《陈丞相世家》里陈平说项羽“为人恭敬爱人，士之廉节好礼者多归之”；《淮阴侯列传》里韩信说他为人一方面“暗恶叱咤，千人皆废；然不能任属贤将，此特匹夫之勇耳”，另一方面却又“见人恭敬慈爱，言语呕呕，人有疾病，啼泣分食饮；至使人有功，当封爵者，印刳敝，忍不能予，此所谓妇人之仁也”；《项羽本纪》里他又被描写为一个“僇悍滑贼”的残暴之徒。总之，如许复杂的性格特征都集中在项羽一个人身上，所以钱先生就此论述道：

“言语呕呕”与“暗恶叱咤”，“恭敬慈爱”与“僇悍滑贼”，“爱人礼士”与“妒贤嫉能”，“妇人之仁”与“屠坑残灭”，“分食推饮”与“玩印不予”，皆若相反相违；而既具在项羽一人之身，有似两手分书、一喉异曲，则又莫不同条共贯，科以心理学性理，犁然有当。《史记》写人物性格，无复综如此者。^㉒

正因为客观世界的人具有丰富的、复杂的、矛盾对立着的性格特征，所以进行文艺创作，也绝对不应该塑造性格单一化的人物形象。成功的人物形象应是“一个许多方面相互联系的总和，是一个复杂的、变动不拘的、多样化的有机统一整体”，^㉓正如高尔基所说：“人们是形形色色的，没有整个是黑的，也没有整个是白的。好的和坏的在他们身上搅在一起了——这是必须知道和记住的。”^㉔人物性格具有矛盾统一性：“每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完整的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”^㉕但是，一个人物不仅要有多方面的性格特征，而且还必须具有鲜明的个性，也就是说，人物形象作为一个系统要具备整体性的特征，还要具有不同于他人的自身特点。所以黑格尔同时又又说：“如果一个人不是这样本身整一的，他的复杂性格的种种不同的方面就会是一盘散沙，毫无意义。”^㉖人物形象的丰富性、复杂性是对“系统是由多种要素构成的统一体”的一个有力论证，这也正是钱先生所谓的“一则杂而不乱，杂则一而能多”。这是就单个人物的形象塑造“一”与“杂”、“一”与“多”而论。推而广之，一部文学作品的人物形象，不同作品的人物形象，也要按照这一创作原则，而不能千人一面，千部一腔。举一反三，不同体裁、不同风格、不同流派乃至不同国家地区的文学作品也应当遵循这一美学原

则。这是文学艺术创作必要的也是必须的。

综上所述,可以说,钱钟书的《管锥编》鲜明地体现了整体性的思维方式,正是由于这种思维方式的运用使得钱钟书的文艺批评独具特色。

注 释:

⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓钱钟书《管锥编》,中华书局 1986 年版,第 1050 - 1053 页、442 页、443 页、443 - 444 页、444 页、440 - 441 页、443 页、169 页、171 页、449 - 450 页、450 页、105 页、106 页、224 页、426 页、425 页、425 页、740 页、402 页、402 页、52 页、52 页、275 页。

⑳钱钟书《钱钟书论学文选》第 3 卷,舒展选编,花城出版社 1990 年版,第 1 页。

㉑刘再复《性格组合论》,上海文艺出版社 1986 年版,第 77 页。

㉒高尔基《给马加西瓦齐夫的信》(《文学书简》),曹葆华、渠建明译,人民文学出版社 1962 年版,第 219 页。

㉓㉔黑格尔《美学》第 1 卷,商务印书馆 1981 年版,第 302 页、307 页。

(责任编辑 艾 思)

A Preliminary Research into the Integral Thinking of Guan Zhui Bian

WANG Zhi - li

(Department of Chinese , Fudan University , Shanghai 200437)

Abstract : Viewing as a whole , Qian Zhongshu puts his study object in a whole system when studies literature and art . The entirety is better than the sum total of the parts and cannot be broken up , while each part relies on the entirety . The construction of the entirety is complicated , and integrative thinking ways are shown in *Guan Zhui Bian* .

Key words : Qian Zhongshu ; *Guan Zhui Bian* ; integral thinking ; system

2000 年《阴山学刊》论文摘转率 在全国师院学报中位居前列

据中南财经大学图书馆情报服务部反馈信息:通过中国人民大学书报资料 106 个社科经济类专题、《高等学校文科学报文摘》等 15 种文摘报刊,共 121 条途径检索,《阴山学刊》2000 年刊发论文被全文转载 6 篇,被摘编 4 篇,摘转率在全国师范学院学报中排名第 17 位,位居许多老牌师院之前;在近年来由师专升格为本科的师范学院中排名第 7 位。在 2000 年《高等学校文科学报文摘》转载篇数的排序中,《阴山学刊》排在第 91 位,与《内蒙古师范大学学报》并列。

由于我院刚刚从专科升格为本科,中南财大情报服务部还为我们提供了一份专科院校学报转载篇数排序表,《阴山学刊》排在第 5 位,比 1999 年的第 13 位跃升了 8 位。

(敖 包)